

занного», «Главное – уметь прислушаться к сказанному». Этим подчеркивается несамодостаточность Творца – его заповеди – то, что сказано – нуждаются в комментариях посредника и оценках. Однако оценки скриптора постепенно смещаются с высказываний Творца на бытийное поведение адресата: «Главное – время от времени как бы посмотреть на себя со стороны», «Это глупо – избегать сомнений», «Это глупо – все время спрашивать, куда мы идем», «Это неправильно, говорить, что усилия напрасны». Между тем конституирование законов бытия – прерогатива Творца: «Ласточка не запоет раньше весны», «Крыльев летящей стрекозы не разглядишь». Творец высказывается по поводу онтологических сущностей, а скриптор – по поводу чужих высказываний.

Однако постепенно изменяется и предмет высказываний Творца – им становится реакция скриптора: «Зачем ты кричишь? Кто тебя слышит?», «И в сомнениях есть несомненная польза», «Интересно – для кого я все это говорю?», «Главное, что ты пришел ко мне. А с чем ты уйдешь от меня – так ли уж важно?» Скриптор выступает здесь и адресатом высказываний Творца, и действующим. Между скриптором и Творцом выстраиваются диалогические отношения. Структура высказываний Творца с этого момента усложняется, становится двойной: мысли о себе и для себя, и мысли для записи скриптором: «Очень жаль, что ты сам себя не видишь». Временами образуется некая общность: ««Курица и черепаха видят небо по-разному». А еще сказано: «Все зависит от нас: как решим, так и будет». А также сказано: «Со стороны виднее». В то же время Творец дистанцируется от скриптора, подчеркивая различия: «У одного так, а у другого – по-другому», «Где душа, а где молитва. Где сверчок, а где шесток».

Собственно проблема порождения высказывания и его судьбы становится сюжетом стихотворного цикла «Так как сказано» и разрешается она в «самочинном диалоге неперсонифицированных голосов-персонажей» (И.Е. Васильев. Русский поэтический авангард XX века. Екатеринбург: УрГУ, 1999. С.235). Отсюда поэтической логикой – внутренней формой произведения – является логика интонации: определенного ритмического и звуковысотного движения, а внешнее – предметное движение мысли часто представляется случайным, а иногда и абсурдным.

© М.А. Дмитриовская
Калининград

ОТРАЖЕНИЕ ЗМЕЕБОРЧЕСКОГО МИФА В ПОВЕСТИ А. ПЛАТОНОВА «СОКРОВЕННЫЙ ЧЕЛОВЕК»

Под змееборческим мифом мы понимаем миф о поединке Бога Грозы с противником, который предстает в виде змеи или ее заместителей (собаки, волка). Змей охраняет скот и является хранителем вод. В полном виде змееборческий миф как основной индоевропейский был реконст-

руирован в работах представителей Московского семиотического круга, в первую очередь, В.Н. Топорова. В русской православной и народной традиции змеборческий миф трансформировался в культ Георгия Победоносца и почитание Егория Храброго.

В повести А. Платонова «Сокровенный человек» (1926) рефлексy змеборческого мифа отражаются в именах главного героя *Фомы Егоровича Пухова* и матроса *Шарикова*, а также в ряде мотивов.

Ключом к змеборческому мифу служит отчество Фомы Пухова – *Егорович*, образованное от имени Георгия Победоносца. Имя персонажа связано с георгиевскими мотивами повести, которые появляются в преобразенном и своеобразно переосмысленном виде.

В русской культурной традиции образ святого Григория Победоносца сопровождает иконографическое изображение. В повести Платонова тоже присутствует икона Георгия Победоносца, где «архистратиг Георгий поражает змея, воюя на адовом дне» (повесть цитируется по изданию, в котором она впервые воспроизведена в аутентичном виде [1]). Впрочем, икона перемалевана в плакат: «К Георгию приделали голову Троцкого, а змею-гаду нарисовали голову буржуя». Переделанный образ Георгия на иконе удручает носителя его имени в форме отчества – Фому *Егоровича* Пухова: «Он ревниво следил за революцией, стыдясь за каждую ее глупость, хотя к ней был мало причастен». Интересно отметить, что имя Троцкого неоднократно упоминается в повести в связи с георгиевскими мотивами. В Новороссийске Пухов работает монтером и осматривает пароход «*Красный всадник*». Название парохода также ассоциируется с иконографическим изображением «Чудо Георгия о Змие», где Георгий Победоносец изображен *всадником* на белом коне, в *красном* плаще. Впрочем, Троцкий может ассоциироваться как с Георгием Победоносцем – воином и победителем (а в оценке Пухова Троцкий – «речистый мужчина и собою полный герой»), так и с его противником, порождением «адова дна», катастрофического, переломного времени революции. Так, в повести упоминается поезд Троцкого о двух паровозах-головах («поезд Троцкого всегда шел на двух паровозах»), что является явной ассоциацией с двухголовым драконом.

Интересен рассказ-небылица Пухова о его приключениях в Новороссийске. Здесь уже упоминается пароход «Герой Троцкий» (вероятно, как замена парохода «Красный всадник»). Пухов, как Егорий Храбрый, персонаж русских духовных стихов, совершает подвиг, правда, морской: он плывет «десантом на Врангеле» и за «самоотречение, вездесущность и предвидение» якобы получает награду – орден «*Красного Георгия*». Автор здесь переименовывает название Георгиевского креста, которым награждались до революции исключительно за подвиги на поле боя. Георгиевский кавалер получал право на потомственное дворянство, и Пухов также собирается стать «красным дворянином»: «то будет честь и звание».

Однако определенные детали повести указывают на возможную взаимосвязь образа Фомы Пухова не только со змеборцем, но и с противником змеборца. (Подобная двойственность характерна для более поздних стадий существования и распада мифа. В литературе такая амбивалентность героя тем более естественна.)

В первую очередь об этом свидетельствует фамилия главного героя – *Пухов*. Корень *пух-* данной фамилии связан с *мотивом шерсти*, характерным для противника Громовержца змеборческого мифа. В повести появляется эпизод, в котором герой изображен соответственно своей фамилии: «...сосал *желчную* траву, из которой... яд источался. От этого яда или еще от чего-то Пухов *весь запаршивел, оброс шерстью*». В мифологии мотив обрастания шерстью человека означает превращение его в животное (оборотничество).

Взаимосвязь главного героя с противником Громовержца выявляется в эпизоде повести, описывающем, как Пухов работает на паровозе – снегоочистителе. Здесь возникает образ «змея-поезда» (дракона), которым управляет человек – командир «*огневого хозяйства*». Снегоочиститель в работе походит на крылатого дракона: «Паровоз крикнул, машинист открыл *весь пар*, а Пухов передвинул оба рычага, опуская *щит с ножами и развертывая крылья*». Сам паровоз заключает в себе стихии *огня* и *воды*, присутствующие в основной версии змеборческого мифа: «...паровоз... выхватил снегоочиститель из снежного бугра, пробуксовав колесами так, что *огонь* посыпался из рельс. Пухов даже увидел, как хлестнула *вода* из паровой трубы». У паровоза есть подобие головы змея: «Машинист – петроградец... ведший *головной* паровоз». Показательно, что в описанной далее железнодорожной аварии в первую очередь страдают головы у людей, находящихся на паровозе: «Машинист прыгнул в снег, катаясь в нем *окровавленной головой*...», помощника машиниста «бросило *головой на штырь* и в *расшившийся череп* просунулась медь – так он повис и умер...»; бригада перевязывала «*разбитые головы*... грязными обтирочными концами». «Отметим, что для змеборческих сюжетов характерно поражение змея в *голову*. На иконе «Чудо Георгия о Змие» копье Георгия Победоносца направлено в пасть змея; в былинном эпосе и волшебных сказках присутствует мотив отрубания головы змею. Интересно отметить, что в данном эпизоде повести главный герой лишается зубов, а затем его помощник, Звoryчный, советует Пухову «непреренно вставить зубы, только стальные и никелированные». Возникают ассоциации с железными зубами дракона. Поражение членов паровой бригады при аварии *в голову* потом дублируется «агитационными словами», которые висят на вокзале рядом с иконой-плакатом Георгия Победоносца: «Каждый прожитый нами день – *гвоздь в голову буржуазии*».

Об амбивалентности образа Пухова свидетельствует также один из его рассказов-небылиц о назначении его «*начальником горных недр*».

Согласно змееборческому мифу положение *на горе* занимает Громовержец, а с *недрами* связан его противник.

Не случайно появление рядом с *Пуховым* матроса *Шарикова*, который в дальнейшем становится его другом. Платонов не дает этому персонажу имени и отчества, указывая только фамилию. Фамилия *Шариков* содержит в своей основе слово, напоминающее кличку собаки – *Шарик* (заметим, противник Громовержца может выступать в облике собаки или волка). К тому же форма шара присуща змею. Например, в народных верованиях огненный Змей имеет вид искрящегося шара, летящего по небу (ср. шаровая молния), метеорита. Интересно отметить, что одно из значений слова *шар* ‘морской пролив, залив’, а Шариков является матросом и командиром разведки на катере «Марс». Заметим, что название боевого катера связано с богом войны Марсом, а в древнеримском культе Марса волк играет особую роль как традиционный символ войны. Следовательно, в образе Шарикова прослеживаются черты противника Громовержца (пес, волк и змей).

Мотив поединка можно отметить в описании шторма во время десанта на Новороссийск, в котором принимают участие Пухов и Шариков. Море и волны принимают вид живого демонического существа, напоминающего змея: «*Море насторожилось <...>. Мелкие злобные волны изуродовали тишину моря <...> неслась по мелким гребням известковая пена, шипя, как ядовитое вещество*». Появляются детали, характерные для змееборческого мифа – мотив *верха и низа*: «...«*Шаня*» то ползла в пропасти, то взлетала в гору...», а капли воды и ветер сравниваются автором с камнем: «Капли воды... били в лицо, как *камешки*», «*Каменный* тяжелый норд-ост... раскачивал море...» (камни – орудия Громовержца). Шторм отождествляется с грозой, неотъемлемой частью поединка: «В воздухе чувствовалось тягостное раздражение, какое бывает *перед грозой*». Не случайна в этой битве гибель катера «Марса»: «На «Марсе» что-то гулко заныло, и он разлетелся от внутреннего взрыва в щепки и железки». Взрыв катера можно сравнить с ударом молнии Громовержца. Таким образом, в битве со стихией просматриваются явные мотивы змееборческого мифа, а участие в ней Пухова и Шарикова прямо соотносит их с противником Громовержца.

В дальнейшем повествовании образ Шарикова неразрывно связан с мотивами воды, глубины, недр, то есть с хтоническими мотивами: он «налаживает Каспийское пароходство», дает Пухову задание *о подводных* лодках, а затем *ведает нефтью*, находящейся в *недрах земли*, что также указывает на черты противника Бога Грозы.

Повесть «Сокровенный человек» имеет не только социально-философскую направленность, что уже отмечалось исследователями, но и связана глубинными связями с русской народной духовной культурой посредством использования мотивов змееборческого мифа и их модификаций. Сам Платонов в примечании к повести указывает, что обязан ею

своим бывшим товарищам, среди которых он называет Ф.Е. Пухова. Если фамилия, имя и отчество действительно принадлежали реальному человеку, то нужно отдать должное художественному мастерству и интуиции Платонова, сумевшего органично вписать их в контекст повести. Возможно, это тот случай, когда само имя способствовало построению сюжета и детальной разработке ряда мотивов, связанных со змееборческим мифом.

Примечания

1. Платонов А.П. Взыскание погибших. М., 1995.

© О.В. Дозморов, Ю.В. Казарин
Екатеринбург

«ТИХОТВОРЕНИЕ» ИОСИФА БРОДСКОГО

1. Иосиф Александрович Бродский – поэт, замечательно обновивший не только способы и приемы поэтической номинации, но и расширивший, углубивший представления современников о языке, мышлении, литературе, искусстве и культуре, а главное, о поэзии и поэтическом тексте. Уникальность поэтической судьбы и миссии Бродского заключается в том, что он был творцом и участником русской поэтической парадигмы XIX–XX вв.

Местоположение поэзии в культуре Бродский определяет так: *«Язык и, думается, литература – вещи более древние, неизбежные и долговечные, нежели любая форма общественной организации... Философия государства, его этика, не говоря о его эстетике – всегда «вчера»; язык, литература – всегда «сегодня», и часто – особенно в случае ортодоксальности той или иной политической системы – даже и завтра»*. Или его определение книги как единицы не только культуры, но и пространства/времени вообще: *«Книга является средством перемещения в пространстве опыта со скоростью переворачиваемой страницы»*.

Следует отметить такую черту и научного, и поэтического мышления Иосифа Бродского, как абсолютная *дефиниционность*, определительность и определенность («письменный» текст (далее – ПТ) Бродского, как показали наши исследования, содержит в себе в качестве синтаксической и смысловой доминанты текстообразования дефиниционно-поэтические («предложения тождества и характеристики» – по Н.Д. Арутюновой) конструкции).

Практически отождествляя язык и поэзию, Бродский называет и формулирует важнейшее качество ПТ – *антропологизм*: *«Стихи – их создание и чтение – есть явление антропологическое, поскольку поэзия является важнейшей формой членораздельной речи (отличие ПТ от «текста» речевого – Ю. К.), то есть того, что выделяет человека из мира животных»*.

Бродского интересовал также собственно процесс сочинительства, ис-